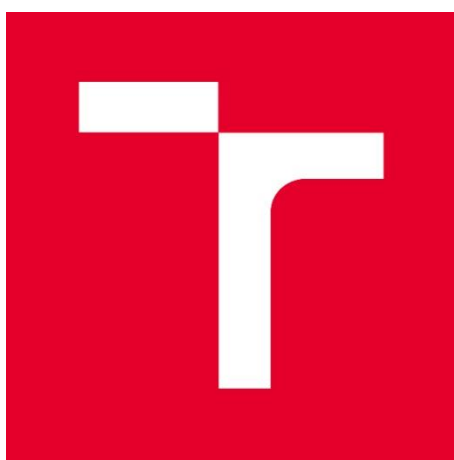




**DOKUMENTACE
ZÁVĚREČNÉ PRÁCE**



**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY**

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
FAKULTY OF FINE ARTS**

**ATELIÉR SOCHAŘSTVÍ 1
STUDIO SCULPTURE 1**

**ATRIBUTY TĚLESNOSTI
ATTRIBUTES OF CORPOREALITY**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE
DIPLOMA THESIS**

**AUTORKA PRÁCE
AUTHOR**

BcA. EVA LUKEŠOVÁ

**VEDOUCÍ PRÁCE
SUPERVISOR**

Prof. akad. soch. MICHAL GABRIEL

BRNO 2018

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 4 – 14
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 15 – 17

TEXTOVÁ ČÁST

Atributy tělesnosti

Úvod

"What I see as the central issue here is that of identity as a site of differences, feminist analyses of the gender system show that the subject occupies a variety of possible positions at different times, across a multiplicity of variables such as sex, race, class, age, lifestyle, and so on. The challenge for feminist theory today is how to invent new image of thought that can help us think about change and changing constructions of the self. Not the staticness of formulated truths or readily available counteridentities, but the living process of transformation of self and other. Sandra Harding defines it as the process of ‚reinventing oneself as other.“ (Braidotti 1994: 157).

Tento citát jsem převzala z knihy *Nomadic Subject* od feministické filozofky Rosi Braidotti (1994). Jeho umístění na začátek textu je účelné, neboť se stal mým podnětem k opětovnému promýšlení pojmu identity. Tomuto tématu se věnuji dlouhodobě, a proto bych zde ráda představila posun, kterým jsem prošla během posledních let.

V minulosti jsem pracovala s identitou jednotlivce, která pro mě byla výsledkem získaných zkušeností v určitém sociokulturním zázemí. Je zřejmé, že v odlišném prostředí jsou identity socializovány různě a jinakost takto vzniklá se v mé práci stala ústředním bodem zájmu. Snad pod vlivem kulturního relativismu jsem k jinakosti nepřistupovala skrze hodnotící procesy, které jsou vlastní mé kultuře a rozhodla jsem se zkoumat tuto jinakost identit skrze metodu „vcítění se“.

Já imigrantka

Pod tímto teoretickým rámcem jsem vytvořila v roce 2015 práci *Já imigrantka*.

V tomto roce „byla dle agentury MediaTenor právě migrace nejvíce medializovaným tématem (Mediatenor 2015). Z médií jsem vnímala imigranty jako velkou masu anonymních lidí, jejichž identitou je pouze role imigranta. Postrádala jsem informace o individualitách s vlastní

minulostí, zkušenostmi a motivacemi. Proto jsem se proti této dehumanizační tendenci rozhodla vymezit a to skrze mou práci, v které se stala ústředním bodem metoda "vcítění se".

Výstižně to vyjádřil Max Weber, „ ... ukazuje, že můžeme porozumět motivaci chování druhých lidí. Můžeme se vcítit do jejich jednání a navíc můžeme ve svých představách znovu prožít jejich zkušenosti. Velká část těchto empatických rekonstrukcí jednání ostatních lidí, jež může zahrnovat i jednání historických aktérů, je zřejmá ...“ (Whimster 2004: 303).

Tuto empatickou rekonstrukci jsem zhmotnila a to tak, že jsem vytvořila sochu sebe sama v dětském věku a poté, co jsem se s ní identifikovala jako s mým dětským já, jsem ji začala měnit do podoby africké holčičky, ale uvnitř jsem to byla stále já s vlastními touhami, motivacemi a zkušenostmi. V představách jsem umístila toto mé já do situací, které by mohly být součástí života dětské imigrantky, abych tak dala konkrétní tvář a identitu jednomu ze zmedializované masy imigrantů.“ (Lukešová 2015) A protože šlo především o transformaci, či proces, výstupem se stalo video.



Video: <https://www.youtube.com/watch?v=W06agBN7oMg>

Ve zmiňovaném díle *Já, imigrantka* jsem pracovala s introspekcí jako s nástrojem, který mě měl dovést k porozumění situace, alespoň v té míře, v jaké to bylo jen možné bez odborného základu. Tento pocit chybějícího vzdělání jsem se záhy rozhodla doplnit na Fakultě sociálních studií studiem Sociální antropologie a Genderových studií.

Já, v možnostech

Můj přístup k identitě, kterou jsem promýšlela skrze jednotlivce, zůstal podobný i v následující bakalářské práci z roku 2016 s názvem *Já, v možnostech*. Ta byla zaměřena na pětici různých životních trajektorií českých žen. Zde jsem pozorovala jinakost, která se podle mé teze vtiskla do vzezření, konkrétně do tváře.

Vybrala jsem pět sociálních rolí. Političku, kterou reprezentovala Jana Hybášková, vražedkyni (Marie Panská), umělkyni (Adéla Matasová), ženu v domácnosti (Anna Khouder), jeptišku (sestra Immaculata). Jejich rysy, vrásky a další nuance tváře jsem převzala a aplikovala na svůj obličej. Opět jsem přemodelovávala sochu, která vypadala jako já, měla mé oblečení, moji tvář. Pomocí fotografií jsem sestavila tentokrát pětici videí. To mi dalo možnost vidět svoji potenciální tvář, kterou bych nosila, kdybych prožila jejich život.



Pětikanálové video:

https://www.youtube.com/watch?v=uGEBvE6_KNA&list=PLBUAICYpT1YQHBuuFf0KptLANZFE3gmWT

V práci *Já, v možnostech* jsem u sebe zaznamenala zcitlivění na otázku tělesnosti, kterou jsem pak dále rozvíjela v tématu sebe prezentace. Současně opouštím přístup zaměřený na jedince, a to i přesto, že ho stále vnímám jako legitimní, ale zájem o identitu raději rozvíjím skrze analytické skupiny, jako je gender, rasa, etnicita, třída, věk, a další.

Vizuální ~ Virtuální

V práci *Vizuální ~ Virtuální* z roku 2017, jsem se zaměřila na reprezentaci identity na internetu, ale místo jednotlivých identit, jsem pracovala s jevem „selfí“, začala jsem tedy promýšlet identitu a proměnlivost její reprezentace v kontextu sociálních sítí.

Vyselektovala jsem pět nejčastějších výrazů sebe prezentace na sociálních sítích, ty jsem naddimenzovala a vytvořila z nich video, které nakonec zviditelnilo svádívou funkci „selfí“.

Toto video tvořilo součást sochy, která se může jevit hyperrealisticky, avšak cílem bylo vzbudit pouze dojem lidskosti, nikoli o ní přesvědčit.



Socha v lidské velikosti s videem promítaným na tabletu.



Objekt / Instalace

V díle *Vizuální ~ Virtuální* zjišťuji, že má práce zaměřená na identitu a tělesnost potřebuje být zasazená do živého, zabydleného prostoru. Protože jen takto socializovaný prostor, v kterém se nachází nejrůznější předměty a v kterém jsou stopy po lidské činnosti, dokáže dát mému dílu sociální kontext. Socha pak začíná reagovat na prostředí a prostředí zase na sochu. V mém díle tento oboustranný vztah považuji za velmi důležitý, protože identita také nefunguje ve vzduchoprázdnu, ale vztahuje se ke společnosti dalších lidí, a proto stejně tak i má díla nejsou celistvá v čistém prostoru „white cube“.

Výsledkem této úvahy je mé přesvědčení, že se jedná spíše o instalaci, protože vzniká nejen vztah mezi objektem a prostředím, ale i mezi divákem. Divák se totiž nedívá na objekt z odstupu, ale stává se součástí celé inscenace. Proto sochu záměrně zasazuji do prostředí kavárny.

Atributy tělesnosti

Má diplomová práce s názvem *Atributy tělesnosti* je dalším pokračováním mého promýšlení tématu identity. Nyní k identitě přistupuji jako ke kategorii, nikoli jako k identitě, která náleží konkrétnímu člověku.

Pokládám si otázku, jak se identita formuje v postmoderním, globalizovaném světě a jak se k ní vztahuje tělesnost. Má odpověď se zakládá na realitě, kterou znám, na současném stavu společnosti. Nicméně záměrem mého díla je především vyjádřit mou představu, která je spíše utopickým scénářem, než čímkoli jiným.

A protože mě zajímá proces utváření identity v globalizovaném světě, obracím se k feministickému posthumanismu, který se odvrací od pojetí identity založené na individualismu a „(n)abízí nové modely lidské subjektivity, které vycházejí z rozptýlené/kolektivní schopnosti poznávání, a napojením jedince na tyto kolektivní systémy myšlení rozbourává hranice individuálního subjektu.“ (Braidotti in Janečková 2017).

Záměr

Promýšlení identity, která je nadindividuální, mě přivádí k představě o její tělesnosti. A proto si v mé diplomové práci s názvem *Atributy tělesnosti* vytyčuji za cíl zpracovat představu tělesnosti, která patří k této nadindividuální formě identity.

V této mé představě vycházím z toho, že tělesné znaky (atributy) nejsou v tomto globalizovaném světě vypovídající. Díky snadnému cestování, díky technologiím, díky zničení heteronormativity, díky zničení patriarchálního systému zanikly bariéry, které určovaly do značné míry naše životy. Nyní se v tomto světě můžeme stát kýmkoli.

Trajektorii lidského osudu tak nelze odhadnout na základě toho, jakou tělesnost okupujeme. Analytické skupiny jako gender, rasa, etnicita, věk a podobné již nejsou omezující, limitující a nenesou ikonickou představu o tom, kým jsme. Stereotypy na základě vzezření zanikly...

Konec boje proti esencialismu, konec boje za to, že podobná životní trajektorie mnoha lidí se stejným sociokulturním zázemím se může jevit jako rys či atribut těla, a že jde (pouze) o převrácení příčiny a následku, jak tvrdil Pierre Bourdieu (2000). S tělesností se už nepracuje jako s určujícím znakem, který udává lidské jednání, myšlení nebo chování. Tato slova Bourdieua jsou v mé vizi překonána...

„Biologických odlišností se prostě využívá, jako by šlo o základní předpoklady, takže se pak zdá, že důvodem sociálních diferencí jsou ony.“ (Bourdieu 2000: 25)

Jsou překonány, protože biologických odlišností se v tomto světě nevyužívá a atributy tělesnosti jsou tedy v mé představě arbitrární, nahodilé. ARBITRÁRNOST to je základ mé představy o tom, jak se k sobě vztahuje tělesnost a nadindividuální, globalizovaná, posthumanistická identita.

Ruská současná umělkyně Nadeždi Tolokonnikovová se pod vlivem Braidotti vyjadřuje k podobné představě o tělesnosti, pohybu a identitě takto:

„Současné kočovnictví tedy znamená jasné porozumění proměnlivosti hranic. Je to intenzivní touha překračovat jakákoli a číkoli území a pomezí. Jak to vyjadřuje Rosie Braidottiová (prosím, prosím, přečtěte si ji, pokud jsi to dosud neudělal), ideální nomád má tyto vlastnosti.:

1. Mobilita.
2. Nejasná definice vlastní osobnosti, jako byste se cítili být světoobčanem a posouvali meze, které určují vaši státní příslušnost, umístění, občanství, rasu a třídu.
3. Aktivismus: kočovník je velmi aktivní a politický.

Globální ekonomika je na nomádství založena už nyní, neboť již neuznává žádné hranice. Zákony a vlády jsou mnohem pomalejší. Vskutku zůstávají pozadu. Naše vlády nadále věří v moc hranic, a to je důvod, proč se Evropa uzavírá před uprchlíky a Putin se zmocnil Krymu. Musíme opustit toto myšlení z devatenáctého století a pochopit, jak ve století jedenadvacátém žít bez hranic. Jedenadvacáté století je věkem myšlenek, ne uzavřených hranic, ostatních drátů, utečeneckých táborů a obrovských armád.“ (Tolokonnikovová 2016: 168, 169)

Tento úryvek považuji za důležitý, protože představuje tělesnost, která není hraniční a podle mě se blíží k mé představě, že jednoho dne nebude například barva kůže, představovat nic jiného, než odstín na škále barev. Tolokonnikovovou zmiňuji i proto, že na mě velmi silně zapůsobila její revolucionářská rétorika v knize *Jak se dělá revoluce*, a jak je možná vidět, odrazilo se to i ve formě mého textu.

Digitální technologie a tělesnost

Tělesnost, kterou představuji je nutně dynamická, klouže, je fluidní, nemá pevný rod ani barvu ani věk, sexualitu ani etnicitu ani žádné jiné předem dané atributy. Proto tuto tělesnost zaznamenávám dynamickým médiem videa. A to je také důvod, proč v mé diplomové práci pracuji s digitálními obrazovkami, které mi dovolují představit tělesnost v její proměnlivosti, tvárnosti a arbitránosti. Současně jsou tyto obrazovky také odkazem na technologie a virtualitu, skrze které se napojujeme na systémy kolektivního poznání (Braidotti 2013) nebo taky ve významu Donny Haraway, podle které je technologie součástí našeho těla, „já“ je tudíž rozšířené, expandující, překračuje fyzické limity, cestuje. Proto jsou technologie regulérní složkou tělesnosti, a proto jsme, jak říká Haraway, kyborgy (2016).

Mé dílo je tvořeno 20 kusy digitálních obrazovek, které se k sobě navzájem vztahují a tvoří obraz nadindividuální, posthumanistickou tělesnosti.

Na obrazovkách se promítají videa, které vytvářím tak, že přemodelovávám odlitek chodidla, fotografuji a snímky skládám za sebe tak, aby vzniklo video proměny chodidla. K tomu používám princip stop-motion. Pracuji tedy s reálnou hmotou, která je prezentovaná skrze virtuální prostředí, přesně tak, jako představovaná expandovaná tělesnost kyborga, kterou tvoří jak biologické tělo, tak technologie.

Na digitálních obrazovkách se promítá škála tělesností, proměňuje se barva pleti, věk a gender. Tyto proměny jsem vytvářela na konkrétní části těla a to na chodidlech. Chodidla jsem si zvolila proto, že se v nich snoubí význam pohybu z místa na místo, který je v globalizovaném světě typický a současně nejsou příliš zatížena gesty, která by odkazovala na konkrétní pocity jedince, a tak mi dovolují odkazovat se na tělesnost, která se vztahuje k identitě jako ke kategorii.

Vícekanálová instalace

Má práce je složena z dvaceti-kanálové instalace. Takové množství obrazovek představuje tělesnost patřící kolektivní posthumanistické identitě a současně se stává instalací, do které je možno vstoupit. Divák se tak stává součástí díla, proto je třeba promýšlet tři vztahy z toho plynoucí, ty definuje Johanna Bruton takto:

„ ... ať už materiální, konceptuální, inscenovaná či spontánní, instalace vytváří jakousi trojitou kůži mezi sebou samou, svými diváky a prostorem či místem, kde se, třebaže

povrchně, efemérně i okrajově, nachází. To neznamená, že táž instalace nemůže nebo se nezabydlí na jiných místech, v jiném čase a pro jiné publikum. Instalace není nutně o prostoru, je o tělesech v prostoru.“ (Bruton 2014: 4).

Pro mou instalaci jsem zvolila chodbu ve sklepení budovy FaVU, vybrala jsem chodbu, protože formát prostoru, se pojí s pohybem, s cirkulací a dynamikou, která je důležitým prvkem mé práce. Tentokrát jsem však vybrala potměnější prostor, protože svítící obrazovky lépe vyniknou a divák není rušen okolními prvky. Přesto je znatelná atmosféra sklepa, kterou tvoří hučící kotel, bzučící zářivky, oloupaná omítka a prostor bez lidí, kde ale právě jejich absence vytváří jejich hmatatelnější zpřítomnění.

Kontextualizace práce

Lehkou podobnost s prací s imerzním prostředím nalézám u Christopa Büchela *Last man out turn off lights* z roku 2010, kde je patrná tatáž atmosféra vytvořená stopami po nepřítomných obyvatelích.

Určitou podobnost s mou prací nacházím i u děl Douga Aitkena, která jsou tvořena z vícekanálových instalací a pohyblivých obrazů, které jsou také občas promítané ve tmě.

Z hlediska vlastní formy nacházím analogii ve způsobu vytváření videa s Janem Švankmajerem. Tento podobnost vzniká tehdy, když přemodelovávám chodidla v materiálu a jednotlivé fáze tohoto procesu fotografuji. Snímky pak slučuji a vytvořím stop-motion video. Švankmajer pracuje stejně, nicméně materiál přemodelovává, aby zachytil pohyb v čase a vytvořil tak narativ. Já se od tohoto vyprávění záměrně odprošťuji a přemodelování používám jako proces transformaci hmoty, která je sama o sobě středem pozornosti a neslouží k vytvoření časovosti jako je tomu u Švankmajera.

Taky bych ráda zmínila důvod, proč proměnu nevytvářím z fotografií reálných nohou a pak je v programech neanimuji. Podle mého názoru by tak daná věc získala charakter dokumentace jednotlivých končetin, které by mohly evokovat lékařský, nebo biologický charakter záznamu, mimo to tělesnost posthumanistické identity není pouze virtuální záležitostí, ale je stále provázána s fyzickou tělesností, tedy s hmotou.

Kdybych měla kontextualizovat svou práci tematicky, zajisté bych musela jít ke kořenům a zmínit konec modernistického metapříběhu a jeho rozpad na postmoderní metanarace nerovností, ve smyslu zviditelňování diskriminací na základě genderu, rasy, sexuality, etnicity,

věku atd., ke slovu se tedy dostaly emancipační hnutí a projevy feministických umělkyň 70. let. Ty promýšlejí svou identitu pod taktovkou psychoanalýzy s odhodláním přivlastnit si svou tělesnost a skoncovat s objektivizací. Na ně navazují feministické umělkyně, které pracují s patriarchálními stereotypy a s identitou jako se sociálním konstruktem. Poté vzniká intersekcionalní pohled na identitu, v diskurzu genderu a tělesnosti hraje prim performativita Judith Butler a Rosa Braidotti přináší nomádkou, kolektivní subjektivitu identity.

Všechny umělkyně a umělci, kteří se odkazují k těmto souvislostem, pak tvoří kontext mé práce, ale pokud bych přece jen musela zmínit jedno jméno, mohla by to být umělkyně Anna Daučíková, která zpracovává téma identity i tělesnosti a to za pomoci videa. Její práce se však v daleko větší míře soustředí na téma genderu, homosexuality a tělesnosti individua nežli má. Já se v mé diplomové práci *Atributy tělesnosti* spíše ubírám ke své představě, než k reflexi skutečnosti a ke kolektivnímu vnímání identity.

Závěr

Závěrem bych ráda dodala, že tato představa tělesnosti jako nahodilý atribut ve vztahu k identitě je opravdu jen má představa. Nicméně podle mě má potenciál otevírat obzory a dávat nadhled současnému sociokulturnímu stavu společnosti, protože jakákoli představa se vůči realitě musí logicky vymezovat.

Současně si myslím, že v díle *Atributy tělesnosti* jsem představu tělesnosti nadindividuální formy identity nevyčerpala, ale položila jsem základ, na kterém bych ráda v budoucnu stavěla. A pokud bych měla naznačit podněty k další práci, ráda bych realizovala projekt site-specific, nebo světelnou instalaci, ale téma pro mě s největší pravděpodobností zůstane stejné.

Zdroje

Braidotti, R. 1994. *Nomadic theory: the portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press.

Braidotti, R. 2013. *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.

Burton J. 2014. „Sochařství. Ne, ne, ne (Nebo krásný vzduch)“ in: *Lapidárium*, Praha: UMPRUM.

Fakulta výtvarných umění. 2015. „Já imigrantka.“ [online]. [cit. 14. 4. 2018]. Dostupné z: <http://afs.ffa.vutbr.cz/student/eva-lukesova/>.

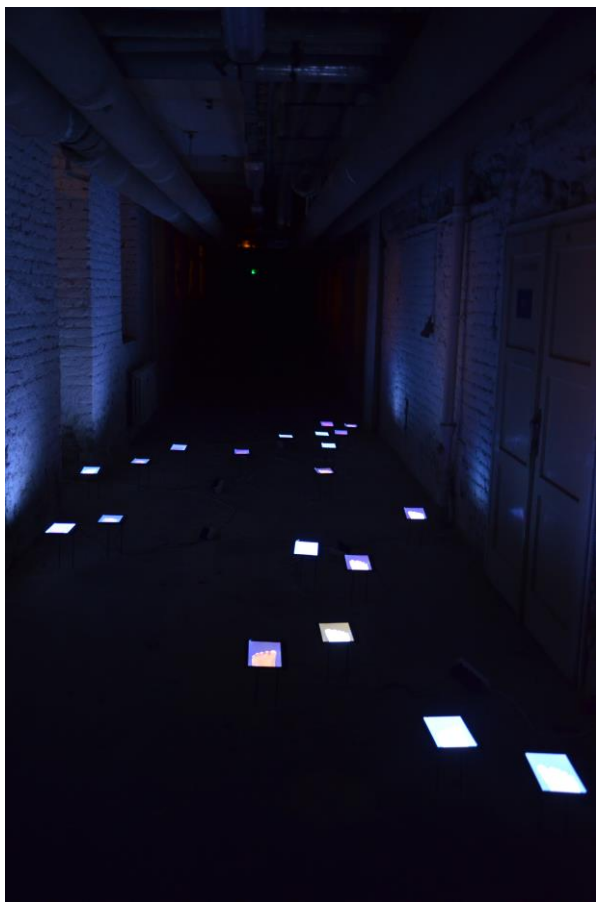
Haraway, D. 2016. *Manifestly Haraway*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Mediatenor. 2015. [online]. [cit. 14. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.mediatenor.cz/>.

Tolokonnikovová, N. A. 2016. *Jak udělat revoluci: zápisky z trestanecké kolonie*. Praha: Práh.

Weber, M., S. Whimster (ed.). 2004. *The essential Weber: a reader*. New York, NY: Routledge.

OBRAZOVÁ ČÁST



Atributy tělesnosti, dvaceti-kanálová instalace, 2018

